

## 目錄

序言	第 6 頁
展覽導言	第 13 頁
羅浮山市圖 (無紀年) 蘇六朋 (一七九一年至約一八六二年)	第 17 頁
花瓜魚蟹四屏 (一九零五年) 高劍父 (一八七九年至一九五一年)	第 28 頁
牡丹花	第 35 頁
凌霄花	第 41 頁
荷花	第 47 頁
瓜花	第 53 頁
烏賊 (無紀年) 高劍父 (一八七九年至一九五一年)	第 61 頁
紅香爐峰 (一九五八年) 黃般若 (一九零一年至一九六八年)	第 71 頁

## 序言

歡迎來到香港藝術館，香港第一家公共藝術博物館，現收藏超過 17000 件藝術品，以香港視點出發，演繹古今、中西、本地以至國際的多元藝術世界。

我們今天將參觀的展覽名為「南嶺之南——館藏廣東繪畫選」。展覽位於四樓——中國書畫廳。在我們參觀展覽之前，讓我們花點時間了解一下展覽廳，並通過觸感平面圖定位收錄於這本觸感導賞書的畫作。

展覽分為五部分：第一部分是明清時期的早期廣東繪畫，而第二部分是晚清居派的花鳥作品，第三和第四部分是二十世紀折衷派和傳統派廣東畫家的作品，第五部分則是描繪香港景色的作品。

這本觸感導賞書展示了本次展覽的其中四幅精選畫作。我們會先介紹一些常用的中國繪畫筆法，深入淺出為你介紹欣賞中國畫的方法：

1. 「皴法」指運用線條的粗幼濃淡以表現不同地理環境的質感及各種岩石的紋理，如嶙峋怪石、陡峻懸崖等。形式多變的用筆形態，反映畫家對大自然的觀察，及表達對山石形態的理解。
2. 「點苔」常見於中國山水畫，以畫筆在山石交互處點上錯雜墨點，增加山嶽丘陵的層次感，表現近處草叢或刻畫山巒上的遠樹。
3. 「撞水」是居廉常用的設色技巧。作畫時以筆把水注入未乾的色彩之中，多用於描繪花葉的枝幹，沿邊部分滲化漬染，形成輪廓線條，造出自然的「鈎勒」效果。而滲化的部分，貼近自然真實的色彩，亦為花葉增添了層次感。
4. 「撞粉」是居廉常用的設色技巧，多用於描繪花瓣。設色時以白粉撞入色中，使粉浮在色的表面，令花瓣潤澤鬆化，同時利用粉的濃和淡來造就光、暗的效果。

5. 「渲染」指用水將顏色暈染開來，形成具層次感的深淺變化效果，亦可以在半濕的顏色上加入另一種顏色，達至撞染的效果。

## 展覽導言

放眼中國地圖，「嶺南」一地據於南嶺山脈之南，尤指比江南更為南隅的一方土地；翻閱藝術史冊，「嶺南」一詞卻是標識着中國南方藝術文脈的一個註腳，當中廣東地區更是中國近代繪畫的藝術搖籃。近百年來廣東畫壇名家輩出，風格迭現，成為傳統繪畫主流根幹中萌發的一株新枝。

是次展覽精選逾八十組由明末清初至二十世紀的廣東繪畫作品，反映「南嶺之南」一帶的廣東畫家群體，如何在世代更迭的浪潮下，以作品演繹傳統與創新的思想碰撞，共同促成中國畫的現代轉型。一嶺之隔，廣東繪畫自成面貌卻傳承有緒，從明末畫跡的源起、清代諸家的開拓，以至近代「嶺南畫派」與「國畫研究會」的爭鳴，粵地畫家致力在傳統與變革、外來與本土之間輾轉求索，共謀出路。「折衷派」與「傳統派」營壘分明，從衝突走向調和，殊途而同歸，相互補足了二十世紀廣東畫壇的全貌，影響一直南延至香港，為早期香港藝術植下萌芽的種子，也為中國近代繪畫史寫下重要的篇章。

如你現正也使用觸感平面圖，請切換至觸感平面圖的頁面，並收聽第一節。

羅浮山市圖 (無紀年)

蘇六朋 (一七九一年至約一八六二年)

水墨設色紙本立軸

156.3 X 39.3 厘米

### 藝術家的背景和風格

蘇六朋生於清代盛衰之交。從其傳世作品看，他既能作高雅的工筆人物，描寫士大夫枕流聽泉、對酒弦歌等生活，同時亦著墨於市井人物，為低下階層作寫照，刻畫他們賣唱、行乞、醉酒、烹茶，以至吸食鴉片的神態，如實反映了平民的生活和精神面貌，畫作兼具歷史和藝術價值。蘇六朋的別號有羅浮道人、浮山樵者、枕琴道人等，多與羅浮山或道人有關，透露了蘇六朋與羅浮山因緣之深。蘇六朋以民間風俗為主題的大量人物畫，其中以「羅浮山市」尤為常見。

### 圖像描述和作品賞析

這是一幅水墨設色紙本立軸，呈長條形狀，高約 156 厘米，闊約 39 厘米，整體帶有大地色調。此畫構圖可分為前、中、遠景。遠景置有分佈於畫幅兩側的羅浮山山峰景緻，中景即畫幅下半部分近中間位置，描繪了在山市中交易的農民和山人，而前景則是在畫幅左下方生長於崖石上的兩棵大樹。畫幅的右上方則寫有題款三行和鈐上一方白文印。

首先，我們從畫幅的左上方向下摸起，會先摸到不同密度的點狀紋理，這就是遠景的羅浮山山石。點狀紋理的邊緣是羅浮山的輪廓，粗幼不一的輪廓線及在線上的點狀群組分別代表著「皴法」和「點苔」的運用。

之後，沿著這座山石向下摸，會摸到置於前景的樹冠和樹幹。兩棵樹橫跨畫幅的下半部分，左邊樹的葉子是紅色，而右邊樹的葉子是綠色。在兩棵樹幹中間會發現兩個以順滑黑色形

狀所表達的農民，找到後再向右橫掃，就會摸到一字排開的農民們，合共九位。山市墟日是廣東農村的農貿市場。農民、山人帶着土產山貨來到山市進行以物易物的交易。這種不定期的山貨貿易，是古代居住偏僻的羅浮山人的一種重要的社交和生活方式。蘇六朋長期生活在羅浮山中，對這種群眾生活深有感觸。

最後，在畫幅右上方，垂直寫有下列草書款識：「山市日當午，客家娘暫多。髻邊簪小菊，腰細策青蘿。笑掩垂簷帽，歸牽長尾陀。往遊羅浮山得此句。怎叔六朋。」，及鈐有「枕琴書畫」的白文方印。

在畫幅以外的右方，設有一字排開的山間人家的四幅特寫圖，從左至右數起，左上圖描繪了第一、二位山人，右上圖描繪了第三、四位，在中間的特寫圖描繪了第五、六、七位，而右下圖則描繪了第八和九位。此畫中人物交頭接耳、閒話家常的情景，便是這座廣東道教名山百餘年前的山裡日常。

花瓜魚蟹 (一九零五年)

高劍父 (一八七九年至一九五一年)

水墨設色絹本立軸四屏

99 X 27.8 厘米

### 藝術家的背景和風格

高劍父於十四歲時拜於居廉門下，早期作品中的主題與繪畫技巧，充分突顯了他承襲其師居廉的精粹。深受居廉的影響，高劍父作畫風格偏向寫實，並「專從大自然裏尋找素材」。在以後的藝術創作中，雖然高劍父的畫風數次變改，但寫實風格卻基本不變。而且，居廉的師法自然、勇於創新的精神，對於高劍父之後提出改良中國畫的主張起了很大的作用。

### 圖像描述和作品賞析

《花瓜魚蟹》於一九零五年所繪，是水墨設色絹本立軸四屏。作品從右至左並列，每屏高99厘米，闊約28厘米。由右至左順序，高劍父分別畫了牡丹、凌霄花、荷花和瓜花，四種在其師居廉作品中常見的花卉題材，亦是高劍父早年運用居廉的「撞水」、「撞粉」設色筆法演繹的精品，令其更生動多彩。

此外，高劍父在繪畫這作品時亦秉承了居廉寫生的傳統。高氏回憶居廉在繪畫昆蟲的時候，將昆蟲用針把昆蟲釘於一處，或養在玻璃箱內，以便仔細端詳，進行描繪，又經常於豆棚瓜架、花間草叢細察昆蟲的狀態。除了繼承居廉的畫風外，此作品亦見高劍父革新的嘗試，他把居廉略作渲染的背景變成大片的渲染，營造了波光粼粼的效果。

值得注意的是，四屏合併在一起時的構圖分佈，花莖和瓜藤之間的連繫與空間的處理令作品能連接在一起欣賞。這佈局上的處理手法與前人非常不同，可見高劍父求變之心。

## 牡丹花

在牡丹花一屏中，畫幅的上半部分有兩朵輕盈又滋潤欲滴的粉色牡丹花，一紅一紫、一前一後，還有葉子層層襯托。而畫幅的下半部分則有一塊渾厚大石，石旁綴以絲絲綠草。畫幅左上方寫有題款兩行和鈐上一方朱文印。

首先，從畫幅上半部分的中間位置摸起，是這一屏的主角——牡丹花，開合有致的牡丹花花頭像一條飄逸的裙，朝着畫幅左邊散開。花瓣以不同密度的點狀紋理呈現「撞粉」設色，密集點狀是描繪花的中心，而較疏的點狀便是花的邊緣。沿著牡丹花的五點鐘方向摸下去，是一堆微微向下垂的雙線框線的葉子，及隱沒於樹枝背後的第二朵牡丹花。

之後，再沿著樹枝摸下去，是一塊佔滿畫幅下半部分的大石。粗糙的線條表達了以墨鈎畫成的大石輪廓和它堅硬的質感；而在石頭表面的雙線幾何圖案代表是以「撞水」法去突顯石頭表面的凹凸感。在石頭的底部是一些以橫線表示的雜草。

最後，在畫幅左上方垂直寫有下列款識：「壽樨五哥鑒正。乙巳六月，弟高崙。」，及鈐有「高麟長壽」的朱文方印。



## 凌霄花

在凌霄花一屏中，凌霄花依附樹梢，樹枝由上而下橫跨整幅畫幅。枝葉交纏分佈在畫幅中間位置，花葉凌空抖擻相互襯托。而畫幅的左下角寫有落款一行和鈐上一方白文印。

先從畫幅上方摸起，順滑黑色形狀代表樹枝，橫跨整幅畫幅，展現「撞水」的設色筆法。及後，在畫幅從上而下的四分二至四分三位置，從左至右掃，你應能摸到一簇簇盛放中的凌霄花和樹葉迎風飄舞。橙紅色的凌霄花色彩鮮妍，張開時猶如一個小喇叭，每朵花有呈圓滑形狀的花瓣五塊，中心有著枝枝花蕊，充分反映畫家對大自然的觀察仔細入微。而具鋸齒邊緣的葉子則以濃淡不一的青綠呈現景深前後，其線條比較簡單，也是以「撞水」表達層次感。

最後，在畫幅左下角垂直寫有「高崙製」的款識及鈐上白文方印「麟」。

## 荷花

在荷花一屏中，畫幅上半部分的中間有一朵高雅的白色荷花在一塊橫跨上半部分畫幅、隨風飄搖的荷葉的前方。畫幅下半部分則佈滿波光粼粼的水光，右邊繪有另一塊小荷葉，中間位置有一隻小螃蟹飄浮在一瓣荷花花瓣之上。畫幅右方邊界的正中間寫有題款一行和鈐上一方鈐印。

首先，我們在畫幅上半部分的中間會摸到一朵荷花，像一位羞花閉月的少女，在從右邊吹來的風中輕輕地搖曳。荷花花瓣以不同密度的小型點狀紋理組成，代表花瓣以「撞粉」設色。在荷花背後是荷葉，沿著荷花的七點鐘方向延伸下去。荷葉比荷花大兩倍。荷葉橫跨畫幅的上半，形狀是從兩旁微微向內捲，表面以大型點狀紋理表示，而背面則以順滑黑色形狀表示。

之後，我們從畫幅最底部向上掃至中間，數處順滑黑色的波浪形狀代表著背景以大面積渲染的荷塘池水，池水緩緩流動，在池水之間有一隻乘涼於一片荷花花瓣上的小螃蟹，高劍父寫實地描繪生活題材，在題款中更指出此乃其寫生之作。在畫幅以外的右邊，設有螃蟹乘在荷花花瓣上的特寫圖。我們能看到刻畫入微的小螃蟹，高劍父除了準確描繪螃蟹的形態結構外，細緻如螃蟹腳上的毛髮也一絲不苟地加以描寫。其下方是螃蟹的俯視圖，令使用者對螃蟹的形態結構有更全面的理解。

最後，在畫幅右方邊界正中間垂直寫有「乙巳天中節，高崙寫生。」的款識及鈐有白文方印「麴印」。

## 瓜花

在瓜花一屏中，十字交疊的竹枝橫跨整幅畫幅。在畫幅上半部分的中間偏右方，有一顆綠色的大圓瓜垂吊在竹枝和一朵淡黃瓜花的後方，瓜莖沿竹枝攀援而上，而瓜花則長於竹枝右方。瓜和花的正下方有著兩片彷彿乘風搖曳的葉子，葉子下方有兩條從遠方正游進畫幅的魚，於水中若隱若現。另外，在畫幅的左下方，畫有三條在湖水中暢泳的魚和在魚群正下方的一輪圓月倒影。畫幅左方邊界的正中間寫有題款一行和鈐上一方白文印。

首先，沿著畫幅的上邊邊界摸，能找到十字交疊的竹枝頂端，竹枝以一粗一幼的雙線框線呈現，再沿著竹枝摸下去是其交匯之處。交叉點的正下方是一個大圓瓜，瓜身結實圓渾，與一個普通成年人的頭大小相約，以不同密度的點狀紋理表示。圓瓜右方的瓜花像一個向上開的喇叭，花瓣上有扇狀花紋。瓜藤、花托、花莖和葉莖則以順滑黑色形狀表示。竹枝和葉子也是以雙線框線的手法呈現，象徵「撞水」的設色處理。

之後，我們從畫幅的最底部向上掃至中間，數處順滑黑色的波浪形狀代表背景以大面積渲染的湖水。在湖水的左下方有三條在波光粼粼的湖水中暢泳的魚，其線條比較簡單，以濃淡顏色表現遠近。魚群的正下方有一輪圓月的倒影，與懸垂的圓瓜相互輝映，他們大小相約，高劍父寫實地描繪了月夜裡湖畔的瓜花。

最後，在畫幅左方邊界正中間垂直寫有「劍父高崙作於劍廬」的款識及鈐有白文方印「高麐」。高劍父原名高麟，字爵廷，這是首次見其新名號的使用，自此他改名高崙，署名「劍父」，其後逐漸以「劍父」取代其他名號，可見其求變之心，希望突破其師居廉的風格，走出自己的道路。

烏賊 (無紀年)

高劍父 (一八七九年至一九五一年)

水墨設色紙本立軸

135.8 x 69.1 厘米

### 藝術家的背景和風格

高劍父是嶺南畫派創始人，與高奇峰以及陳樹人被稱為「嶺南三傑」。曾留學日本的高劍父，提倡「折衷中外，融會古今」，認為「任何事物皆可入畫」。此幅《烏賊》可謂演繹了他的現代繪畫觀。

高劍父有「革命畫家」的稱譽，他曾加入中國同盟會，積極參與推翻清廷。後來，富革命家精神的高劍父醉心繪畫事業，提倡國畫改革。他掌握了日本畫的染墨技法，呈現墨團在水中滲化淡開的自然物理，造就嶄新的畫風；同時又沿續「二居」一貫的寫生傳統，對烏賊的動作形貌仔細觀察，使形神兼備。

### 圖像描述和作品賞析

這是一幅水墨設色紙本立軸，呈長條形，高約 135 厘米，闊約 69 厘米。

畫幅構圖並沒有清晰地分前中遠景。此畫驟看是一團不同深淺的墨，像是一幅以龍為題材的傳統繪畫——天空中出現一團黑雲，在雲霧中彷彿見到龍頭、鬚角和指爪。仔細一看，其實是一群正在噴墨逃走的烏賊。

首先，我們在畫面上隨意地從上而下或左至右摸索，可以摸到兩組不同大小的點狀紋理，細心觸摸畫幅的下半部分，便能發現在點狀紋理中若隱若現地出現了數處順滑黑色不規則的形狀。這些順滑黑色不規則的形狀其實分別是代表畫中的主角——五隻大小不一的烏

賊，兩白三灰。不同密度的大型點狀紋理代表由烏賊噴出來的墨團，逐漸從畫幅中心的下半部淡開至上半部分，點狀排列愈密代表用墨愈濃；而小型點狀紋理則代表烏賊游走在的水團。畫幅中，烏賊的頭部大多出現在墨較濃的位置，但其彎曲的觸手清晰可見。每隻烏賊都有十根長短不一的觸手。

之後，在畫幅的七點鐘方向，我們的設計特意讓位於最下方又最大隻的烏賊在閱讀時能被使用者拉出來，令使用者對烏賊的形態結構有更全面的理解。烏賊是傳統中國畫中罕見的題材，高劍父簡煉的筆墨定格一群烏賊在水中噴墨、游走的瞬間，把烏賊的最大特色和最生動有趣的部分描繪出來，是嶺南畫派不可多得的傑作。

最後，在畫幅的十二點鐘方向，垂直寫有「劍父」的款識及鈐上白文方印「高崙」。畫幅右下角則押上白文方印「男兒生不成名身已老」。

紅香爐峰 (一九五八年)

黃般若 (一九零一年至一九六八年)

水墨設色紙本立軸

127.8 x 66.8 厘米

### 藝術家的背景和風格

黃般若不僅是一個受本地景物所陶冶的畫家，更是研究廣東文化及藝術方面的權威。他的藝術創作，無疑是可以「傳諸古今，自成一家」。他從香港自然風景中吸收第一手作畫資料，是國畫罕見之事，終於形成他晚年自成一家的寫生山水筆墨。當欣賞這一部分的其他作品，不難發現黃般若筆下的維港，多數是以太平山為背景。他主要選取的是對景物線條的印象，而不計較形似。

### 圖像描述和作品賞析

《紅香爐峰》作於一九五八年。是水墨設色紙本立軸，呈長條形，高約 127 厘米，闊 66 厘米。

太平山是香港島最高的山，因此向來被視為香港的地標，這座山昔日被村民稱為「紅香爐峰」，簡稱「爐峰」；英國人則以英女王的名字命名為「維多利亞山」，時至今日，我們普遍稱之為「山頂」。

畫幅構圖可用對角線分為左下部分和右上部分。左下部分在前景及中景繪有藍綠色連綿起伏的太平山山頂林麓，而前景及中景則被一抹白色雲霧分隔。前景的山林之間有一條有欄杆呈閃電形狀的白色小徑延伸至中景的山峰之中，左下角亦有幾叢樹。右上部分是在背景遠處的上下兩座山嶽，上方的山嶽坐落在水平線上，將天空和大海分隔，而下方的青洲，青洲上有一座燈塔。畫幅的左上角寫有題款一行和鈐上一方白文印。

我們先分析一下前景及中景。從左上向下摸起，我們會先摸到位於畫幅中景的太平山。山嶺的輪廓線以粗糙的水滴形筆觸表示，體現以墨鈎勒的筆法。山嶺表面不同密度的點狀紋理描繪以「墨青」（水墨和花青色）設色的山嶺，較密的是山的陰影部分，而較疏的是山的受光部分，藉此表達黃般若以傳統畫法表現現代山水的新嘗試。白色雲霧之下，我們現在正摸著前景的太平山。前景山間有一條沿着盧吉道西陞而建、呈閃電形狀的欄杆小徑，由山頂北面沿盧吉道環山而行，便可以俯瞰整個維多利亞港，東望鯉魚門，西眺青洲。由南面往下，則可步行至薄扶林水塘；或經薑花澗至香港仔水塘。

我們現可大範圍地摸索畫幅的左下部分，我們設計讓這連綿的太平山山嶺能被拉出來感受，目的是令我們更立體地理解太平山山嶺的延續性。

宋人認為，山水畫需達至「可行、可望、可遊、可居」的意境，試幻想我們正身處畫中的盧吉道西陞，在雲霧掩映的山頂遠眺於一片平遠海面上的青洲燈塔的景色，畫中以虛代實地營造水天相接的遠景，為讀者留下無限的想像空間。最後，在畫幅左上角垂直寫有「戊戌春正月，黃般若畫於紅香爐島。」的款識及鈐有白文方印「黃般若」。